

GRANDES ARTISTAS ESPAÑOLES DE FINALES DEL SEGUNDO MILENIO Y EL ARTE RELIGIOSO

José María BLÁZQUEZ MARTÍNEZ

Resumen

Se estudia la obra religiosa de grandes artistas españoles de final del segundo milenio: Saura, Álvaro Delgado, Subirachs, Barceló, Abelló, Tàpies, Venancio Blanco, Oteiza, Chillida, Pablo Serrano, Benito Prieto y otros. Los dos primeros utilizan el arte religioso para expresar los graves problemas del mundo moderno.

Palabras clave: Temas religiosos, artistas españoles modernos, problemas actuales.

Abstract

This article studies the religion works of Spanish famous artists at the end of the second millenium: Saura, Álvaro Delgado, Subirachs, Barceló, Abelló, Tàpies, Venancio Blanco, Oteiza, Chillida, Pablo Serrano, Benito Prieto and others. The first and second artists use the religion art to express the big problems in the modern world.

Keywords: Religion themes, spanish modern artists, present problems.

Desde hace un par de siglos, por lo menos, se observa la decadencia de la religión en Occidente, posiblemente debido a que la religión no ofrece nada que sea atractivo al hombre moderno. Está anclada en el pasado remoto. El catolicismo es un choque frontal a los valores de la Revolución Francesa, aunque aparecen en el cristianismo primitivo y pervivieron durante muchos siglos, y de la Ilustración, de los que deriva el mundo moderno. La jerarquía está al margen de los fieles, y desprestigiada. Cabe otra explicación: Occidente está inmerso en lo que Vogt, uno de los grandes estudiosos de Roma Antigua, llama la metamorfosis de la cultura, que se dio en el paso del Paleolítico al Neolítico; del Neolítico a la aparición del Estado-Ciudad y de las grandes teocracias, y al final de la Antigüedad. ¿Qué tiene que ver Altamira, un santuario lleno de bisontes, desde el punto de vista religioso, con Alaca Höyük, lleno de toros y de diosas de la fecundidad, fechado unos 7.500 años después? Nada. La religiosidad había cambiado radicalmente, al igual que la sociedad, en sus más variados aspectos. Seguramente, nos encontramos en un cambio radical y todo desaparece. Llega otra escala de valores en lo político, en lo económico, en lo

social, en lo artístico y en lo religioso. Muy probablemente, tiene razón Dalí, que tuvo gran interés por el arte religioso¹, cuando en 1952 afirmó: «En esta época de decadencia de la pintura religiosa... el genio sin fe es más valioso que el creyente desprovisto de genio... Estamos convencidos de que los ateos, y aún los miembros del Partido Comunista (como por ejemplo Picasso), los artistas geniales estarían en condiciones, si así los desearan, de crear grandes obras religiosas... Naturalmente, también veré el peligro demoníaco que amenaza el arte religioso si se sirve de los servicios de artistas ateos. Lo ideal sería que el arte religioso fuera ejecutado, como ocurría en época del divino Renacimiento, por artistas de genio tan profundo como su fe, como fue el caso, por ejemplo, de Zurbarán, el Greco, Leonardo da Vinci, Rafael... Es innegable que el arte moderno representa en sí mismo las consecuencias últimas y fatales del materialismo... Los artistas llamados abstractos son fundamentalmente artistas que no creen en nada... Estoy convencido del próximo fin del materialismo... Veo venir un fabuloso renacimiento de la pintura moderna, que por reacción contra el materialismo actual será nuevamente figurativo y representativo de un nueva cosmogonía religiosa».

Cabe también, y ello se observa en muchos artistas, la posibilidad de que los grandes artistas utilicen los temas religiosos para representar los grandes problemas del mundo moderno. Algún artista, como se verá en el trabajo, lo ha afirmado expresamente.

En este trabajo se eligen unos cuantos artistas españoles, muertos y vivos, cuya obra artística se data a finales del segundo milenio. Podían haberse elegido otros. Tampoco se pretende hacer un estudio exhaustivo de su obra religiosa, sino seleccionar unas cuantas obras significativas.

ANTONIO SAURA

El primer gran artista hispano del siglo XX que debe considerarse para el contenido del presente estudio, es Antonio Saura, ya difunto, por el gran número de Crucifixiones que pintó. Antonio Saura² comenzó su labor artística con una etapa

¹ BLÁZQUEZ, J. M., «Arte religioso español del siglo XX: Picasso, Gutiérrez Solana y Dalí», A.E.A., LXX, 1997, pp. 229-240; *idem*, «La pintura religiosa de Gutiérrez Solana y la iconografía de la muerte en la pintura contemporánea», *Anales de Historia del Arte*, IX, 1999, pp. 295-313. El tema religioso ha estado presente en los artistas del siglo XX. Baste recordar los expresionistas alemanes (BLÁZQUEZ, J. M., «La pintura religiosa en los expresionistas alemanes», *Goya*, 289-290, 2002, pp. 254-266; *idem*, «El arte religioso de Emil Nolde», *Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*, Sevilla, 2003. Agradezco a las Fundaciones Chillida y Oteiza, a la Dirección de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural en el Exterior, a los profesores M. Villalón de la Universidad de Extremadura, a M. Cabañas del C.S.I.C., a L. Ruiz y a F. Portela de la U.C.M., y a F. Marco de la Universidad de Zaragoza, así como a L. F. Humanes Sánchez, restauradora, la ayuda prestada en la elaboración del presente trabajo.

² CHIAPPINI, R. (coord.), *Antonio Saura*, Milán, Electa, 1994. El capítulo dedicado a las crucifixiones se debe a G. Scarpetta, pp. 41-54, 106-107, 120-121, 132 nos. 19-21; 136 n.º 30; 147 n.º 60-61; 150 n.º 70. Se exponen también dos pinturas del sudario y un Ecce Homo: RINCÓN, M. (coord.), *An-*

surrealista. Las Crucifixiones fueron el tema predilecto de Antonio Saura entre los años 1956 y 1996 (Fig. 1). El pintor manifestó varias veces el sentido que daba a sus Crucifixiones. Rechazó que sus Crucifixiones fueran pintura religiosa. En *Memoria del Tiempo*, Murcia, 1992, Antonio Saura recuerda a sus predecesores en el arte, su obsesión por la Crucifixión de Velázquez del Museo del Prado y por las tallas sangrantes de los imagineros. Menciona la serie de Crucifixiones negruzcas de El Greco, de Alonso Cano, Pacheco, Tristán, Murillo, Zurbarán, Grünewald, que expresan el grito y la agonía del Universo estremecido. Puntualiza que ha convulsionado la imagen cargada de un viento de protesta. Intenta en la imagen del crucificado reflejar su situación de hombre a solas en un universo amenazado, frente al que sólo cabe la posibilidad de un grito. Está interesado en la tragedia del hombre y no de un dios. Refleja la presencia intemporal del sufrimiento, prescindiendo de todo trasfondo crítico religioso.

Con las Crucifixiones expresó soberbiamente toda la brutalidad del siglo XX. Los colores utilizados son el blanco, el negro y el gris. Las técnicas utilizadas por Antonio Saura son: mina de plomo sobre papel, fieltro sobre papel, tinta china sobre papel y collage, óleo sobre lienzo y técnica mixta sobre papel. Las Crucifixiones tienen un carácter terriblemente violento. Son lo contrario del Cristo de Velázquez, que expresa una gran tranquilidad y serenidad, o del de Dalí, que no manifiesta sufrimiento alguno. Antonio Saura era lector asiduo de Kafka y llevó el mundo de Kafka a los lienzos. También influyeron en él las Crucifixiones de Picasso. A las Crucifixiones de Antonio Saura se pueden aplicar las frases que, en 1940, Renato Guttuso, creador también de terroríficas Crucifixiones, escribió y que recuerda Nicolás Surlapierre: «En una época de guerras y de masacres: Abysinia, gas, horcas, decapitaciones, en España, en otros lugares, quiero pintar ese suplicio de Cristo como una escena de hoy. No en el sentido en que Cristo muere todos los días en la cruz para expiar nuestros pecados, sino como símbolo de todos aquellos humillados, encarcelados y ajusticiados a causa de sus ideas».

Estas frases explican bien el sentido que debe darse a las Crucifixiones de Antonio Saura. Los cuerpos los representa el artista en actitudes duras. Son terroríficos y descarnados, en posturas violentas y aterran al espectador. Expresan magníficamente un cuerpo machacado por el sufrimiento, al igual que muchos hombres por las calamidades y sufrimientos que han pasado. Antonio Saura no pudo encontrar mejor manera de expresar el sufrimiento corporal y espiritual de muchos hombres del siglo XX, aplastados por los acontecimientos adversos, que pintar Cristos con las características que los pintó. Los Cristos no son esqueletos, son cuerpos vivos. El artista actual que más se aproxima a Antonio Saura en sus Crucifixiones, es Bacon con las suyas. Al mismo tiempo están en la línea de Grünewald. Se comprende perfectamente que las Crucifixiones de Antonio Saura fueran consideradas blasfemas.

Antonio Saura, *Crucifixions/Crucifixiones*, Madrid, Ediciones del Umbral, 2002. N. Surlapierre estudia las crucifixiones (pp. 43-56). Unas páginas del propio Antonio Saura (pp. 57-64) expresan el sentido que hay que dar a ellas. Se reproducen 65 crucifixiones diferentes en las pp. 69-155.

Llama la atención que en Antonio Saura, la mitología clásica esté casi totalmente ausente, que también sirvió a muchos artistas para expresar la problemática del hombre moderno³. También pintó unas tentaciones de San Antonio⁴, tema que ha captado la atención de muchos artistas del mundo moderno.

Las Crucifixiones de Picasso y de otros autores, expuestas en el Museo Picasso de París entre 1992 y 1993; en el Musée des Beaux Arts de Montreal, 1993, con cuadros de Picasso, Bacon, Dix, De Kooning, Guttuso y Sutherland⁵, con seguridad influyeron mucho en las Crucifixiones de Saura, pero no la tendencia de Picasso a pintar mitos griegos y representar con ellos la alegría del vivir o el instinto sexual⁶.

ÁLVARO DELGADO

Es otro de los grandes colosos españoles de finales del segundo milenio. Su temática pictórica es muy variable. Se ha dedicado a retratar con gran fuerza de expresión a un gran número de personajes cumbres vivientes de la cultura y de la política⁷. No ha olvidado los mitos clásicos⁸, los paisajes y los bodegones⁹. Ha

³ BLÁZQUEZ, J. M., «Temas del mundo clásico en el arte del siglo XX», *Revista de la Universidad Complutense*, XXI, 1972, pp. 1-21; *idem*, «Temas del mundo clásico en las pinturas de Kokoschka y Braque», *Miscelánea de Arte*, Madrid, 1982, pp. 269-274; *idem*, «Mujeres de la mitología clásica en la pintura de Beckmann», *Anales de Historia del Arte*, 7, 1997, pp. 257-269; *idem*, «Mujeres en la mitología griega en el arte español del siglo XX», *La mujer en el Arte Español*, Madrid, 1997, pp. 571-581; *idem*, «El mundo clásico en Dalí», *Goya*, 1998, pp. 238-240; *idem*, «El mito griego de Leda y el cisne en los mosaicos hispanos del Bajo Imperio y en la pintura europea», *Sautuola*, VI, 1999, pp. 555-565; *idem*, «Temas de la mitología clásica en las pinturas de la corte de Felipe II», *IX Jornadas de Arte. el Arte de las cortes de Carlos V y Felipe II*, Madrid, 1998, pp. 321-330; *idem*, «Mitos clásicos en la pintura moderna», *Anales de Historia del Arte*, 10, 2000, pp. 247-281; *idem*, «Mitos griegos en la pintura expresionista», *Goya*, 2001, pp. 113-123; BLÁZQUEZ, J. M. y GARCÍA GELABERT, J. M., *Temas del mundo clásico en el arte moderno español*, Madrid, 1993, pp. 403-415.

⁴ BLÁZQUEZ, J. M., «Las tentaciones de San Antonio en el Arte Contemporáneo», *Norba-Arte*, XXIV, 2004, pp. 165-187; RÍOS, J., *Las tentaciones de San Antonio*, Madrid, 1991, Mondadori. Reproduce ocho crucifixiones y otros muchos cuadros suyos.

⁵ REGNIER, G. (coord.) y otros, *Picasso, Bacon, Dix, De Kooning, Guttuso, Sutherland, Saura. Corps crucifiés*, París, Réunion des Musées Nationaux, 1992.

⁶ BLÁZQUEZ, J. M., «El Mundo Clásico en Picasso», *Discursos y ponencias del IV Congreso español de Estudios Clásicos*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1973, pp. 139-155; STEINGRIM LAURSEN, *Picasso und die Mythen*, Hamburgo, 2002; HAUSCHILD, H. M., GOMB, H. y THIMME, J., *Picasso und die Antike. Mythologische Darstellungen Zeichnungen, Aquarelle, Guaschen, Druckgraphik, Keramik, Kleinplastik*, Karlsruhe, G.M.B.H., 1974; ALVAR, M., *Picasso, los mitos y otras páginas sobre pintores*, Málaga, Grafur, 1997, pp. 11-43.

⁷ CAVERO, B. (coord.), *Iconografía de la memoria*, Madrid, B.O.C.M., 1999; DE ANDRÉS, M. (coord.), *Álvaro Delgado*, Orense, Artes Gráficas Iris, 1999, pp. 13-39; AA.VV., *Álvaro Delgado, Extremos*, Madrid, Turner, 2002, pp. 84-113.

⁸ DE VICENTE, I. (coord.), *Álvaro Delgado, ¿por qué?*, Madrid, Tf. Artes Gráficas, 2003, p. 87; DE ANDRÉS, M., *op. cit.*, pp. 66-79; *idem*, *Eros y Thanatos*, Madrid, Raycor, 2000, pp. 19-20, 24-29, 31-35, 37 y ACEBES, M., *Álvaro Delgado, gesto y color*, Bilbao, Nerea, 2005, pp. 326-327, 329-331, 336.

⁹ DE ANDRÉS, M., *Álvaro Delgado*, pp. 40-44 y ACEBES, M., *op. cit.*, pp. 217-236.

llevado al lienzo personajes de gran actualidad, como los judíos, 2001-2002¹⁰, los talibanes, 2002, y Bin Laden¹¹.

A Álvaro Delgado también se debe una buena colección de retratos de mendigos¹² y de los más antiguos reyes de España de la Edad Media¹³. Sin embargo, las composiciones religiosas ocupan un lugar destacado en su producción pictórica. A Álvaro Delgado le preocupan los problemas de la existencia humana, que lleva al lienzo.

El artista no encuentra una solución satisfactoria a las grandes lacras del mundo moderno, como las feroces guerras que matan a tantos inocentes, la violencia asesina, la pobreza que mata de hambre a tantas masas, la marginación social de extensos grupos de población, el ansia desmedida de los políticos y la inmoralidad y enriquecimiento rápido y desmesurado. El artista traslada al Cristo sufriente los problemas personales, que agotan su espíritu. Cristo es el símbolo del sufrimiento humano. De ahí que tome como tema de sus óleos al Cristo sufriente, que se siente abandonado por su Padre. En la producción pictórica de Álvaro Delgado están ausentes la infancia, los milagros de Jesús y los episodios alegres de su vida.

En 1942 pintó «El Beso de Judas» y «La Oración del Huerto», que expresan magníficamente la traición y el miedo ante el sufrimiento. Cristo está solo, abandonado de sus discípulos y del Padre, al igual que el hombre moderno.

De 1964 data el primer «Apostolado» (Fig. 2), de estilo expresionista. En él reprodujo una galería de retratos, tomados del natural, de la gente humilde del pueblo. Son de un realismo y variedad asombrosos. En este primer «Apostolado», fechado en 1964, representa a 12 mendigos, con rostros duros y repulsivos. Los modelos del «Apostolado» de 1974, son pastores, muleros y segadores. Todos son toscos y las caras están curtidas por el sol. En 1977, por vez primera, pintó el artista personajes del Antiguo Testamento, como Moisés, su hermano Aarón, Susana y los viejos, Absalón, símbolo de la violencia.

Álvaro Delgado es heterodoxo en la representación de Cristo. En 1974 pintó el «Cristo Azul» y el «Cristo de La Olmeda», 1972, envuelto este último en luz y tinieblas. El «Cristo de Navia II» (Fig. 3) recuerda a la Crucifixión de Grünewald, en la que Cristo da un grito desgarrado. Los Cristos de Álvaro Delgado (Fig. 4) son una explosión de color. Son desgarradores y aterradores. Expresan magníficamente la cumbre del dolor humano; el dolor sin esperanza; el abandono total del hombre moderno. Admiten la comparación, sin desmerecer, con el Cristo de la Crucifixión de Grünewald, y están en la larga tradición de los Cristos sufrientes de la gran imaginaria española. Realizó el artista otros temas religiosos, como el Ecce Homo,

¹⁰ ACEBES, M., *op. cit.*, pp. 330-331 y DE ANDRÉS, M., *op. cit.*, pp. 102-103.

¹¹ ACEBES, M., *op. cit.*, pp. 312-331 y DE ANDRÉS, M., *op. cit.*, pp. 106-115.

¹² ACEBES, M., *op. cit.*, pp. 262-269.

¹³ DE ANDRÉS, M. (coord.), *Álvaro Delgado. Crónica Astur*, Valdés, Gráficas Treiras, 2000, pp. 38, 40-48; ACEBES, M., *op. cit.*, pp. 292-295.

La Santa Faz, El Calvario y La Piedad, a comienzos de la década de los 80. Una novedad grande de la temática de Álvaro Delgado es la representación en varias ocasiones del demonio, príncipe de este siglo (Fig. 5)¹⁴. Álvaro Delgado prestó, igualmente, especial interés al tema del amor y de la muerte, muy tratado por los artistas de todas las épocas¹⁵.

SUBIRACHS

Es uno de los grandes representantes del arte religioso de España. Su primera etapa artística sería expresionista, iniciada en torno a 1950, con esculturas como Moisés. Su expresionismo deriva hacia una abstracción personal a partir de 1956, alejada de lo figurativo. A finales de los años 50 ha logrado un estilo personal. Empieza a interesarse por el hierro, utilizando la técnica de la soldadura. Acepta una esquematización formal. Utiliza en esta época otros materiales, como el hormigón, madera, gres, cerámica, bronce y terracota. A veces, en algunas obras, incorpora bloques de piedra, estructuras de madera y de hierro. En estos años de finales de la década de los 60, trabajó en el Santuario de la Virgen del Camino (Fig. 6), donde realiza las altas figuras de los Apóstoles de la fachada. En las puertas se representan la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento de Cristo, la Presentación y Jesús ante los doctores. La inspiración de Subirachs es libre, menos atada a la iconografía tradicional, y de una riquísima plasticidad. En la puerta de San Froilán está grabado el plano de la catedral de León. Una puerta está dedicada a San Pablo, y la tercera al pastor al que se le apareció la Virgen del Camino. A Subirachs se deben también el Sagrario, el Cristo, los candelabros, el púlpito, el altar, las lámparas y la pila bautismal. De todo el conjunto, sobresalen las trece figuras de los Apóstoles y de la Virgen con las llamas sobre la cabeza. Los Apóstoles son hieráticos y espigados. Miden casi 6 m de altura. La Virgen es fina, con la paloma del Espíritu Santo posada en la mano. Este conjunto de esculturas es la culminación del período expresionista. Subirachs abandonó el arte religioso después de esta monumental obra, durante muchos años.

Desde 1986 trabaja en la fachada de la Pasión del templo de la Sagrada Familia, en Barcelona. Subirachs representa escenas de los últimos días de Jesús, en estilo expresionista, acentuando el patetismo. Al mismo tiempo esculpe otras figuras en estilo abstracto, con estructuras de forma geométrica. El artista barcelonés se define como un artista cerebral. Últimamente utiliza un componente simbólico. Concede importancia a la idea de la muerte, en lo que se asemeja a Álvaro Delgado, tema muy presente en el arte español contemporáneo¹⁶.

¹⁴ DE VICENTE, I., *op. cit.*, pp. 85-86; DE ANDRÉS, M., Eros y Thanatos, p. 47 y VV.AA., *op. cit.*, pp. 142-143.

¹⁵ SÁNCHEZ PIÑOL, A. (coord.), *Del Amor y la Muerte. Dibujos y grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Caixa Catalunya, 2002.

¹⁶ ALBIÑANA, M. J. (coord.), *Postrimerías. Alegorías de la muerte en el arte español contemporáneo*, Madrid, MIFRE, 1996.

En este esquema evolutivo y cronológico del arte de Subirachs hay que colocar su obra artística, que es la siguiente: esculturas de carácter religioso: Piedad, 1951; Moisés, 1953; Mujer de Lot, 1947-1949; Santuario de Nuestra Señora del Camino, 1959-1961; Cruz, 1961; Cruz de San Miguel, 1962; Santa Ágata, 1969; Esculturas de la Sagrada Familia de Barcelona, 1987-1988 (Fig. 7)¹⁷.

Los materiales utilizados en la composición de estas piezas son muy variados: bronce, madera, piedra, cemento, gres, hierro y arcilla.

MIQUEL BARCELÓ

Es el artista actual, que se declara agnóstico, que se ha hecho más famoso por la decoración interior de la Seo de Palma de Mallorca. La terminación ha llevado más de siete años. Barceló ha indicado su estilo el día de la presentación de su trabajo, éste ha estado marcado por la improvisación diaria y se ha realizado sin un proyecto predeterminado. La superficie cerámica cubierta tiene más de 300 m², con cinco vitrales que representan el pasaje bíblico de la multiplicación de los panes y los peces. Esta piel cerámica, según la califica el artista, la logró a golpes y puñetazos. Es un verdadero puzzle, instalado en la pared, a partir de las grietas naturales. Barceló ha trabajado con la técnica de la grisalla. El artista dibuja las figuras con los dedos. El resultado es la imitación del fondo marino. Las calaveras próximas al altar son la alegoría de la vida y de la muerte. Los frutos esparcidos a lo largo de la superficie simbolizan el espíritu mediterráneo, tan querido por el artista. En la ejecución de los pulpos se utilizó la técnica del «dripping». Los arrecifes simbolizan la transición entre la iconografía marina y la vegetal. El volumen lo logró Barceló desde ambas caras del muro, a base de puñetazos, palos, etc. El color, modelada la pieza, lo logra con las manos y con palos. La superficie del mural, antes de su cocción, se esmaltó para que penetraran los pigmentos. La figura del Cristo es el retrato simbólico del artista. Carece de cruz, por representar ya a Cristo resucitado (Fig. 8). El mural cubre la capilla del fondo de la catedral.

Por la técnica y por las figuras, es la obra moderna de mayor novedad religiosa que se ha realizado, y carece de paralelos en todas las épocas¹⁸.

Barceló también pintó en 1998 un Cristo de raíces, tumbado sobre el suelo, todo él en negro, con los brazos extendidos y las piernas terminadas en raíces. Igualmente, es una figura de gran originalidad que indica una imaginación creadora¹⁹.

¹⁷ GIRALT-MIRACLE, D., *Subirachs. Artistas españoles contemporáneos*, Madrid, Omnia Industrias Gráficas, 1973, pp. 23-57; CORREDOR, A. y MATEOS, J., *Subirachs*, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1975, pp. 24, n.º 27; pp. 31-33, n.º 41; p. 36, n.º 47 a 49; pp. 70-71, n.º 97 y 99; pp. 136-137, n.º 182; pp. 142 y 144, n.º 195; IRIARTE, J., *Subirachs. Sagrada Familia*, Barcelona, Eikon, 1989; MAYER, M., *Subirachs. 50 anys de dibuxos*, Barcelona, Ed. Mediterránea, 2003, pp. 8, 12, 24 y SUBIRACH, J., *Subirachs. Retrospectiva, 1953-2003*, Madrid, Audi Forum, 2003, pp. 4, 11, 20-21.

¹⁸ MEZQUIDA, B., *La catedral bajo el mar*, Barcelona, Gutenberg, 2005.

¹⁹ MAURÉS, P., *Barceló*, Madrid, La Fábrica Editorial, 2004, p. 174.

ABELLÓ

Este artista impresiona por los derroches de color. Algunos de sus cuadros, bodegones o pinturas, recuerdan a Van Gogh, a Nolde, a Kokotschka, a Ensor o a Soutine. Por poco tiempo acusó el influjo del expresionismo abstracto, del cubismo o de los informalistas. Sus colores preferidos fueron los grises, el rosa frambuesa, los azules, los verdes y los violetas. Algunas de sus figuras alargadas se parecen algo a las de El Greco o a las de Rouault. Algunos cuadros acusan, directamente, el influjo de Solana.

Abelló expresó magníficamente sus sentimientos a través de la pintura. Sus cuadros religiosos son: «La Última Cena» (Fig. 9), 1952; «La Flagelación», del mismo año, cuyas caras de campesinos recuerdan a las pintadas por Solana (Fig. 10); «Jesucristo», 1955; «Oración en el Huerto», de 1966. Pintó cuatro templos: La Sagrada Familia (1967), La Ermita de San Pablo de Sant Pol de Mar (1961) y Notre Dâme de París (1980). En 1974 se fecha la catedral de Amberes, igualmente óleo sobre tela.

Al igual que Solana, reprodujo varios esqueletos, indicando su preocupación por la brevedad y variedad de la vida, como «Requiescant in pace», 1975; «Homenaje al Sr. Ti», 1976; «Genio y figura», 1978 e «Historia trágica de la época que me ha tocado vivir», 1981²⁰.

ANTONI TÀPIES

Es uno de los artistas españoles de más proyección en el exterior y el que más vende. Es el mayor representante en España del informalismo. Siente especial atracción por el pensamiento oriental. La razón de su éxito se ha encontrado en que Tàpies «abre y ofrece una gran posibilidad, la de la abstracta expresión trágica, y en ella el artista se entronca, de un lado, con una constante universal e histórica en la pintura española y, de otro, con un peculiar acento y sabor trágico que define la actual existencia del hombre contemporáneo. En la unión de estas dos constantes son muchos los artistas sobre los que influye, no tanto la técnica y la manera de hacer de Tàpies, como su concepción.

Tàpies trae a la pintura una amarga visión de la existencia, una interpretación que se ordena en el horizonte trágico que define e integra nuestra cultura y que inspira a lo largo de los siglos algunas de las mejores creaciones de nuestro arte; pero tampoco puede hablarse de un magisterio de Tàpies, porque su personalidad y un cierto e inmoderado narcisismo de su obra la quitan todo carácter modélico, y evita el planteamiento de una corriente de comunicación clara entre el pintor y otros artistas contemporáneos (R. Chávarri).

La obra artística de Tàpies se caracteriza por una gran fantasía y simplificación. Se ha comparado el arte de Tàpies con el arte primitivo, ante el cual se siente una

²⁰ BENTZ, J. F., *Abelló*, Sabadell, Ed. Ausa, 1998, pp. 216-217, 225, 246, 282, 284-285, 289, 295, 298-299.

fascinación mágica, que queda bien patente en sus Cruces (Fig. 11), que son muchas y los únicos temas religiosos que ha tratado²¹.

VENANCIO BLANCO

Es uno de los mayores creadores del arte contemporáneo religioso español²². Combina magníficamente la escultura tradicional con las técnicas vanguardistas más actuales. Trabajó indistintamente el bronce, la piedra y la madera. Se interesó por los temas taurinos²³, por los caballos²⁴. Venancio Blanco ha trabajado fundamentalmente temas religiosos. En la actualidad es el artista español más volcado en este género. Su arte religioso rompe con las tradicionales tendencias tan generalizadas de un arte religioso de carácter dulzón y uniforme. Sus obras religiosas responden a las corrientes vanguardistas, con lo que ha dignificado el arte religioso español. Ya en 1964, en la Bienal de Arte Sacro de Salzburgo, obtuvo un éxito rotundo con «San Francisco», de profunda espiritualidad, y con el «Nazareno» (Fig. 12), realizado con láminas de bronce y de hierro. Fundió cinco figuras de San Francisco, santo al que el artista tenía especial afecto. El artista había afirmado: «Tengo un sentido religioso de la vida. Me interesa dar con temas trascendentales». Entiende la religión como una necesidad del hombre. También impregna de sentido místico sus esculturas de cantantes, bailaores, músicos y escenas de toros. Este carácter de actitud mística está muy bien expresado ya en algunas obras tempranas en su producción, como en «San Francisco», de 1943, en barro cocido, y en otra imagen del mismo santo de 1947, en madera de fresno. La Virgen del Rosario de 1944, en barro cocido, muestra una dulce expresión tradicional.

En algunas piezas, como los «Santiago» o «San Pablo» de 1957, reproduce figuras a la usanza antigua con gran maestría técnica. En otras, como en «San Francisco» de 1950, «San José» de 1950 y en el de 1952, un «Ecce Homo», en «San Sebastián» de 1950, o en el «San Francisco» de granito de 195, se aparta sensiblemente de las formas académicas y expresa una plasticidad nueva. En 1959, en las cabezas de Pedro y Pablo, y en el «San Pablo» de cuerpo entero, utiliza el cemento. Son cabezas de rostro enjuto y expresión pensativa. El perfil de los rostros es afilado. En cemento rojo está fabricado el relieve de «La Huida a Egipto», 1960, con geometrización de las formas. A esta década de los 60 pertenece una serie de figuras importantes, como «San Francisco», 1961, en bronce fundido a la cera perdida; «San Pedro de Alcántara», 1962, en la misma técnica, que, como «San Francisco», se caracteriza por la cabeza pequeña, la verticalidad de los cuerpos y la estilización de las formas.

²¹ TÀPIES, M., *Tàpies. Obra Completa* 8, 1998-2004, Barcelona, Ediciones Polígrafa, 2005, p. 215 n.º 7432; p. 236, n.º 7532; p. 284, n.º 7564, etcétera.

²² DÍAZ Y QUIRÓS, G. y URBANO, N. (coords.), *Hacerse preguntas, dibujar respuestas. Venancio Blanco. Escultura religiosa*, Madrid, A. y M. Gráficas, 2005.

²³ *Tauromaquia*, Salamanca, Fundación Nido-Mariano Rodríguez, 2004.

²⁴ CAMPOY, A. M., *Venancio Blanco. El caballo. Bronces y dibujos*, Madrid, Arte del siglo XX, 2005.

Se puede contemplar desde todos los ángulos. El citado «Nazareno», 1963, en chapa de hierro y bronce fundido, de una gran tranquilidad en la expresión del rostro, que contrasta con la corona de espinas. «Mártir», 1963, de miembros estilizados, también de bronce fundido a la cera perdida; «Cristo en la cruz», 1960, para el templo de Pedro Abad, 1969, en la misma técnica, y el «Sagrario», 1970, en la misma técnica. El artista demuestra un gran dominio en fundir las planchas de cera.

De esta década y de la siguiente data una serie de cabezas de Cristo realizadas en 1961, 1965 y 1975. Todas se caracterizan por los ojos hundidos, por el perfil anguloso y por una terrible corona de espinas. Todas son bronce fundidos a la cera. En esta década, Venancio Blanco realizó unos Cristos yacentes, 1962 y 1963, de cabeza pequeña y echada hacia atrás y miembros enjutos, de la misma técnica. En el primero, el vientre está vaciado, con lo que el efecto en el espectador es sobrecogedor. El artista vuelve al tema en una figura de 1993, con la misma técnica, pero con algunas diferencias. La cabeza es de mayor tamaño, al igual que el cuerpo.

De 1991 data un Cristo yacente en madera (Fig. 13), al que Venancio Blanco tiene una gran estima y es una de sus obras maestras, que puede competir, sin desmerecer, con las mejores tallas de los imagineros. La escultura era comprometida y difícil de ejecutar. Eligió el momento en que Jesús vuelve a la vida, lo que es una gran novedad. Representa magníficamente el artista el paso de la muerte a la vida. La escultura está sin policromar, para no perder la belleza natural de la madera. Venancio Blanco considera que con esta pieza se abre y se cierra un paréntesis en su producción artística. En ella ha vertido las experiencias acumuladas durante veinte años de experimentación con formas nuevas. En 1994 representa el «Resucitado», bronce fundido a la cera perdida. La cabeza es pequeña. La mirada se dirige a lo alto. Hay un excelente movimiento de los brazos y del vestido. Venancio Blanco, en varios Cristos en la cruz, de 1990, dos, y en uno de 1999, vuelve a la verticalidad. Los Cristos reflejan soberbiamente el dolor del crucificado. El estudio del cuerpo se centra en el pecho.

Otras obras deben recordarse, como las dos «Magdalenas» y el «Profeta». Este último de gran novedad por la expresión y el movimiento de los paños; «Domingo de Ramos», 1974, igualmente con una expresión muy bien lograda en la postura de los brazos y en el manto al viento. El asno vuelve la cabeza a Cristo. De 1974 datan dos Cristo hombre agarrados a la cruz, uno de ellos cayéndose. El cuerpo de uno es un tubo; en el segundo, está vaciado. Las características de los cuerpos de Cristo ha llevado al artista a la «Piedad», obra de 1974. Las piernas son placas angulosas y el busto de la Virgen está envuelto en un manto. En la «Resurrección» de 1974 el artista ha expresado magníficamente el triunfo del crucificado sobre la muerte. El vestido ondea al viento. La cabeza es muy pequeña con respecto al cuerpo, todo plano y de forma casi rectangular. Del mismo año data «Santa Teresa» (Fig. 14), con un ropaje hecho de placas, de gran originalidad. La gran novedad creadora del arte de Venancio Blanco queda bien patente en su «Espíritu Santo» (Fig. 15), que es una serie de placas abombadas y rectangulares sujetas a un vástago. El tema fue tratado también por Oteiza y es muy raro en arte.

Otras figuras de sentido religioso cabe recordar, como las cinco «Navidad», 2001, realizadas con barras de colores sobre cartón; dos estudios para el monumento a Juan Pablo II, 2003; «Custodia», 1970; «Sagrada Familia», 1960; «Piedad», 1974 y 2004; «Magdalena la Grande», 1980; Virgen de la Luz, 1987; «Confesión», 1974; «Hombre-Cristo», 1974; «San Agustín», 1974; «Virgen con el Niño», 1960; «Anunciación», 1960, etc., todos en bronce fundido a la cera perdida, y las cinco Navidades, 2001, de barras de colores sobre cartón, etcétera.

Este breve bosquejo de la obra de Venancio Blanco quedaría incompleto si no se aludiera a sus varias piezas que representan «La Última Cena»²⁵, que datan de 1996, 1999, 2004 y una cuarta de 2001. Esta última en carboncillo, barra Conté y tizas sobre el papel. La quinta, de 1999, con la misma técnica, y la sexta, de 1998, realizada con la técnica del grafito y barra Conté de colores sobre el papel. Todos los Apóstoles están dialogando entre sí. Los rostros, de hombres maduros, son de gran dignidad.

La afición del artista a la música²⁶, bien patente en las piezas que fundió, le llevó a esculpir dos ángeles músicos. Uno toca el acordeón y el segundo la guitarra. Visten túnicas hasta los pies, con alas dirigidas hacia arriba y cabezas pequeñas.

Venancio Blanco es, pues, el mayor escultor español de arte sacro del momento. El que ha renovado más el arte sagrado, un tanto fosilizado y rutinario con anterioridad a él.

JORGE OTEIZA

Es, con Chillida, el más grande escultor vasco de finales del segundo milenio, ambos desaparecidos ya. Fue un excelente escultor y teórico. Ha prestado especial interés a los vacíos y al análisis espacial en sus composiciones, realizadas mediante poliedros y cubos unidos de muy diferentes maneras. Sus primeras obras, de poco antes de la guerra civil, acusan influjos cubistas y expresionistas. En 1948 realiza las esculturas de la nueva Basílica de Aránzazu. Esculpió un Apostolado (Fig. 16) caracterizado por los vacíos y por la verticalidad, de contornos redondeados. Fue rechazado en 1954 por demasiado vanguardista.

Utilizó el mármol, el acero, el hierro o una combinación de los tres. Igualmente, Oteiza planeó integrar la escultura monumental en la arquitectura, y dar a sus esculturas sensación de movimiento. Dentro de esta tendencia artística hay que encuadrar sus obras de carácter religioso. En 1969, Oteiza moldeó una Piedad (Fig. 17) para Aránzazu. La postura es de gran novedad. La Virgen está sentada, dirigiendo el rostro a lo alto. La cabeza es pequeña. A sus pies yace el cuerpo de Cristo, con la cabeza torcida. Llamen la atención los grandes vacíos en el cuerpo de Cristo y de su madre, que serán una de las características más acusadas de las esculturas del gran artista vasco.

²⁵ DÍAZ Y QUIRÓS, G. y URBANO, N., *op. cit.*, pp. 60-63, 66-69, 156-157, 164-165, 170-171, 194-195, 198-199, 208-209, 212-215, 218-219, 222-223, 230-231.

²⁶ DÍAZ Y QUIRÓS, G. y URBANO, N., *op. cit.*, pp. 80-109.

En 1951 fundió la escultura de San Jorge, de clara tendencia a la verticalidad. De 1953 a 1954 datan tres cabezas de Apóstol, de ojos altos y profundos, de labios gruesos y barba rectangular saliente. En 1953, Oteiza utilizó el aluminio en los ángeles con escuadrilla. Años antes, en 1949 fundió la «Mujer de Lot» realizada en zinc, en la que se acusan ya algunas características incipientes, que después desarrollará la importancia concedida al vasco. En su «Apostolado» de la Basílica de Aránzazu, las figuras son verticales, las cabezas pequeñas y los cuerpos presentan vacíos. El «Tú eres Pedro», en mármol, se fecha en 1956-1957, es una figura geométrica²⁷.

Otras esculturas de tema religioso cabe recordar de Oteiza, como «San José y María encinta», en madera, 1935; «Virgen medieval», yeso pintado, 1931; «Cristo en el Jordán», yeso, 1933; «Tobías y el ángel», yeso pintado, 1950; «Visitación de la Virgen a Santa Isabel», aluminio, 1949; «Cuatro Evangelistas», bronce, 1949; «San Jorge», piedra, 1951; «San Sebastián», zinc, 1950; «Elías y su carro de fuego», piedra, 1961; «San Cristóbal», piedra roja, 1950; «Virgen de Kukuarri», yeso, 1953; «San Francisco», piedra, 1953; «San Isidro», yeso, 1954; «Aparición de la Virgen a Santo Domingo», aluminio, 1954; «San Antonio», tres, aluminio, bronce y piedra, 1954 y 1956; «Apóstol», cuatro, 1953-1954, bronce y yeso; «Piedad», hierro, 1955, etc... La producción religiosa de Oteiza es, pues, abundante²⁸. El retrato del «Espíritu Santo»²⁹, en hierro dorado, pertenece al conjunto de varias cajas metafísicas, en hierro, 1958-1959 (Fig. 18).

EDUARDO CHILLIDA

Fue el artista más premiado en vida. Sus obras plantean un problema espacial, que intenta solucionar con el material utilizado, que es muy variado: hierro, madera, alabastro, hormigón armado y el yeso al comienzo de su vida artística.

De 1954 datan los «Cuatro Jinetes» de la Basílica de Aránzazu, en hierro. Dominan las líneas curvas, verticales y horizontales. Chillida siempre estuvo experimentando nuevas formas artísticas.

La producción religiosa de Chillida, buen creyente, fue abundante. La Fundación Chillida ha tenido la amabilidad, que mucho agradezco, de enviarme las fotografías y los datos de 18 cruces, realizadas en hierro, alabastro, acero, granito, aguafuerte, litografía y serigrafía con relieve, 1968, 1969, 1974, 1975 (dos), 1979, 1983, 1990, 1994 y 2000 (tres). Se puede decir que la cruz fue un tema religioso constante a lo largo de la actividad artística del escultor vasco. Unas veces se representa una cruz, otras, varias (Fig. 19). A veces, dentro de un bloque cuadrangular, para los que se presta muy bien el alabastro, la cruz está grabada dentro del bloque en vacío,

²⁷ ROWELL, M. y otros, *Oteiza, mito y modernidad*, Bilbao, Ediciones El Vaso, 2004, p. 115, fig. 12; pp. 122-123, fig. 19; pp. 142-143, 146-147, figs. 35-36, 39-40; p. 148, figs. 42-43; p. 149, fig. 44; p. 150, fig. 45; p. 151, fig. 46; p. 157, fig. 50.

²⁸ CHINARRO, A. y GÓMEZ, C., *Oteiza, propósito experimental*, Madrid, Fundación Caja de Pensiones, 1988, pp. 70, 72-73, 80, 84, 86, 111, 116, 118.

²⁹ CHINARRO, A. y GÓMEZ, C., *op. cit.*, p. 202.

otras resaltada. Un «Calvario» corona un bloque rectangular de acero (Fig. 20). También, sólo una, corona el bloque rectangular de acero. Tres cruces de anchos brazos, independientes unas de otras, se tallaron en granito. En un bloque rectangular de alabastro se incrustó una cruz. En los aguafuertes, la cruz es de brazos anchos. Otras cruces son de formas caprichosas. Algunas creaciones son de gran originalidad y fantasía.

En el año 2005, Chillida realizó una serie de trabajos en honor de San Juan de la Cruz. El escultor vasco pronto se interesó por la poesía del gran místico castellano. En la Abadía de Silos, Chillida hizo una exposición de obras suyas dedicadas a San Juan de la Cruz. La exposición de las obras de Chillida es variada. Se exhiben medallas de forma rectangular (1991-1992), cruces (1992) y obras en papel³⁰.

Para entender bien el carácter de la producción artística de Chillida, hay que tener bien presente lo que el propio escultor escribió en 1988: «Yo soy un hombre religioso. Las cuestiones de la fe y mis problemas como artista están muy vinculados. Naturalmente, mi concepción del espacio tiene una dimensión espiritual, igual que también tiene una dimensión filosófica. Mi continua rebelión contra las leyes de la gravedad tiene un aspecto religioso».

PABLO SERRANO

Es el tercero de los grandes escultores españoles. Se encuentra entre el expresionismo figurativo y el constructivismo abstracto. Igualmente se ocupó de temas religiosos. De 1963 data su cabeza de Apóstol, de facciones enjutas, labios abultados y ojos redondos y grandes³¹. En 1960 fundió un Cristo para México, en una postura originalísima, sentado en el suelo con las piernas recogidas y con los brazos extendidos. Famosas son las esculturas de la Virgen, colocadas en la fachada de la Basílica del Pilar de Zaragoza, y del Cristo del Convento de los Dominicos, en Alcobendas.

OTROS ARTISTAS Y REFERENCIAS

Otros artistas han realizado cuadros de tema religioso, como Benito Prieto, con un Cristo en pintura, de un realismo brutal y muy original en su postura, ya muerto y derrumbado (Fig. 21)³², o el «Crucificado» de Manolo Valdés, 1988, colgado de la cruz sentado en el caballete. Un sorprendente «Ecce Homo» es obra de C. Moreno Toledo, en hierro. La cabeza es de perfil triangular, la boca redonda y toda la cabeza está llena de púas³³. Carbonell es el autor de una «Pasión de Cristo», óleos que rompen todos los cánones tradicionales en este tipo de composiciones. Las figuras

³⁰ ROMÁN, C. (coord.), *Chillida en Silos*, Madrid, Artes Gráficas, 2005.

³¹ JARNE, R. R. (coord.), *Pablo Serrano*, Madrid, 1994.

³² *Primera Bienal Hispano Americana de Arte*, Madrid, Gráficas Varela, 1951, fig. 97.

³³ *El punto de las artes*, XI, 2001, p. 11.

son grandes manchas de un solo color, con un gran realismo. Ortega Bru³⁴ es un imaginero en una línea tradicional. T. Jesús³⁵ fundió una serie de medallones de buen arte y de gran originalidad, sobre escenas del Apocalipsis de San Juan.

El arte religioso, pues, está presente en los grandes artistas españoles de finales del segundo milenio. Todos han roto con los cánones tradicionales del arte religioso del siglo XIX y de comienzos del XX. Reflejan las grandes corrientes artísticas, que incorporan a su arte. El arte religioso español de finales del segundo milenio es diferente del italiano³⁶ y del norteamericano³⁷, por ejemplo.

En un mundo tan secularizado como el actual, interesa la figura de Cristo, como lo demuestran las frecuentes películas sobre su vida. Baste recordar unos cuantos títulos: «El Evangelio según San Mateo», de Pier Paolo Pasolini; «Rey de Reyes», de Nicholas Ray; «La historia más grande jamás contada», de George Stevens; el musical «Jesucristo Superstar», del director Norman Jewison; «Jesús de Nazaret» de Franco Zeffirelli; «La última tentación de Cristo», de Martin Scorsese; «La pasión de Cristo», de Mel Gibson; etcétera.

Incluso hay un arte calificado de blasfemo, que toma a Cristo como tema, como la «Última Cena» en «Yo Mamma's Last Supper», una dama desnuda de Renée Cox; Madonna como Cristo crucificado en Cardiff; la «Última Cena», del cartel publicitario de la firma de modas François Girbaud, con mujeres en vez de Apóstoles; «Strip-tease», con un Cristo sobre el cuello de una botella, del artista catalán Carlos Pazos; «WWJD?», del estadounidense Ethan Acres, con Cristo crucificado desnudo, de espaldas, suspendido en el aire, y San Francisco de Asís en el suelo contemplando aterrado de rodillas el crucificado. Cristo está presente en el arte aunque sea para blasfemar de él.

Los ejemplos se pueden multiplicar en la literatura. Cristo se convierte en un «best-seller». Hay un revisionismo de símbolos cristianos³⁸.

³⁴ RODRÍGUEZ, B., *Ortega Bru. Biografía y obra*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 1995.

³⁵ *Apocalipsis*, Madrid, Casa de la Moneda, 1998.

³⁶ DE CARLI, C., *Gli artisti e la chiesa della contemporaneità*, Milán, Mazzotta, 2000; BAVIERA, S. y BENTINI, J., *L'Eucaristia nell'arte del Novecento*, Martellago, Electa, 1997.

³⁷ BRAMLY, S. y RHEIMS, B., *I.N.R.I.*, Nueva York, The Monacelli Press Inc., 1999.

³⁸ MANRIQUE, W., «Dios se convierte en un "best-seller"», *El País*, 20, 2006, p. 40, con multitud de obras del cine, literatura, etc. En la revista de reciente creación *Memoria. La Historia de cerca*, 4, 2007, pp. 23-68, se dedican varios artículos a la crucifixión de Jesús.

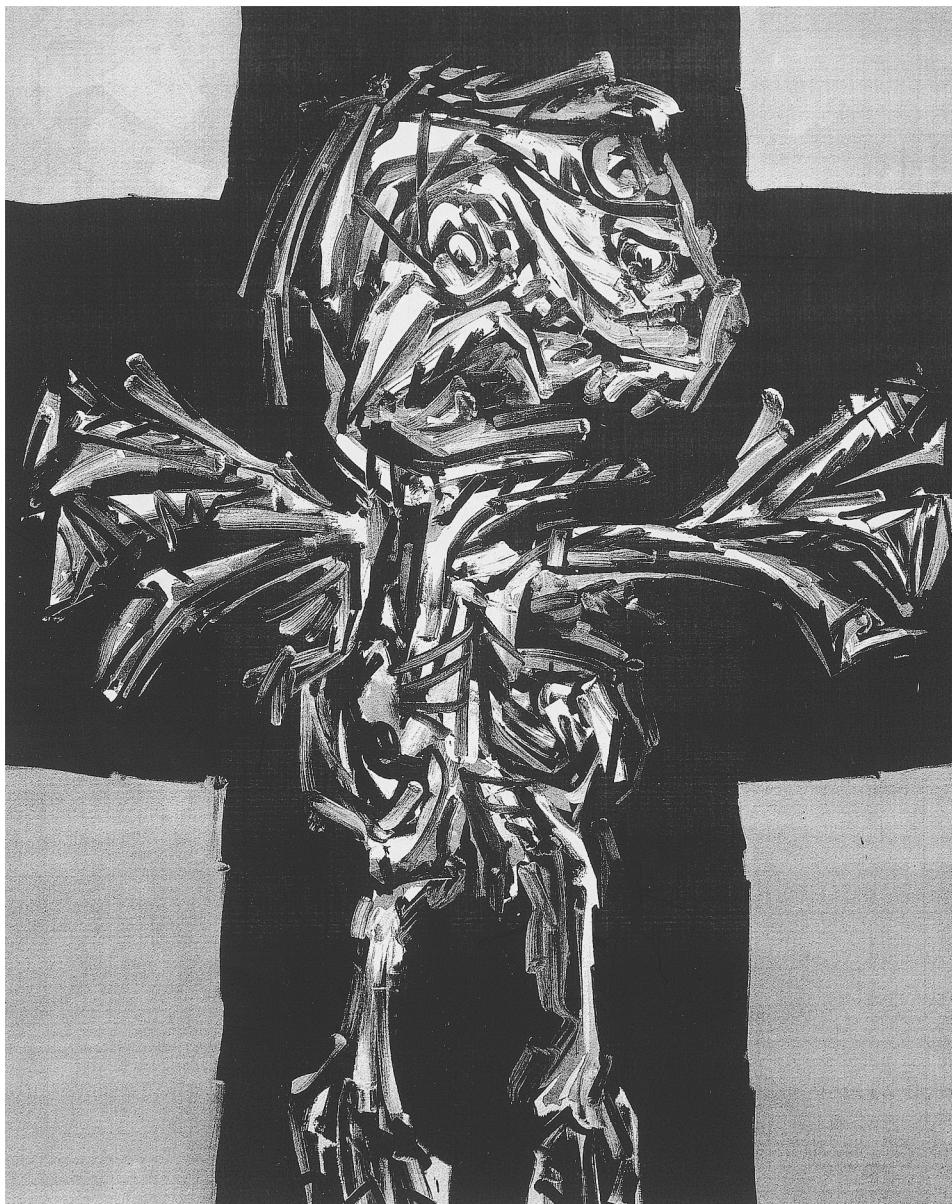


FIG. 1. *Crucifixión*. Antonio Saura. Óleo sobre lienzo.



FIG. 2. *Apostolado*. Álvaro Delgado. Óleo sobre lienzo pegado a táblex.

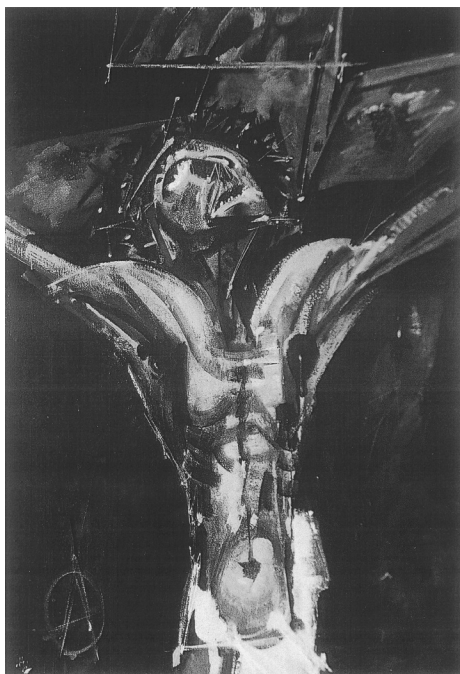


FIG. 3. *Cristo de Navia*. Álvaro Delgado. Óleo sobre lienzo.

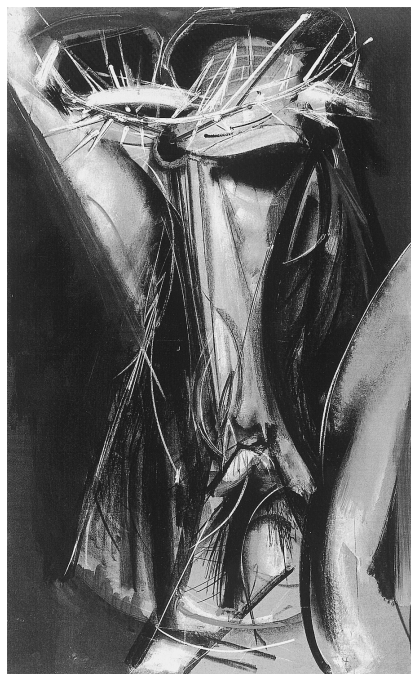


FIG. 4. *El rostro de Cristo*. Álvaro Delgado. Técnica mixta sobre fibrapán.

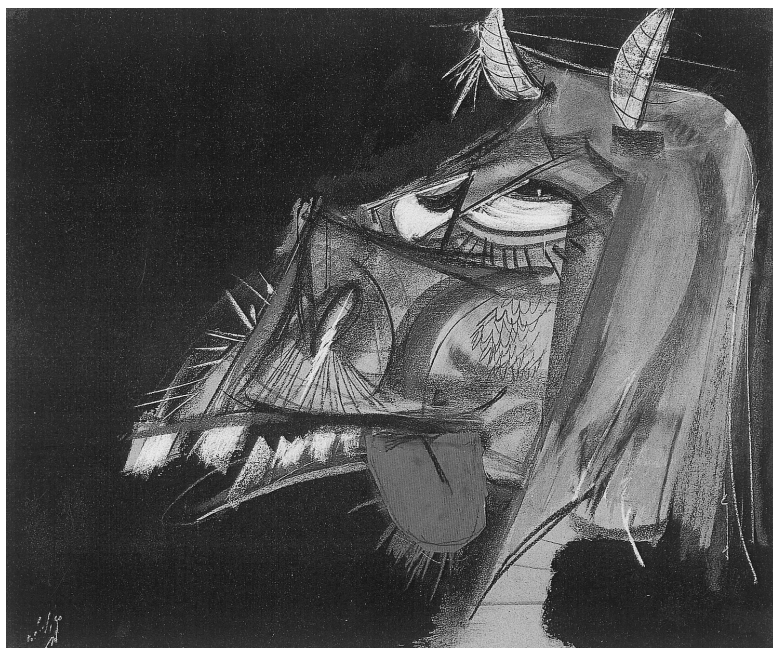


FIG. 5. *Demonio, según Grünewald*. Álvaro Delgado. Técnica mixta sobre fibrapán.

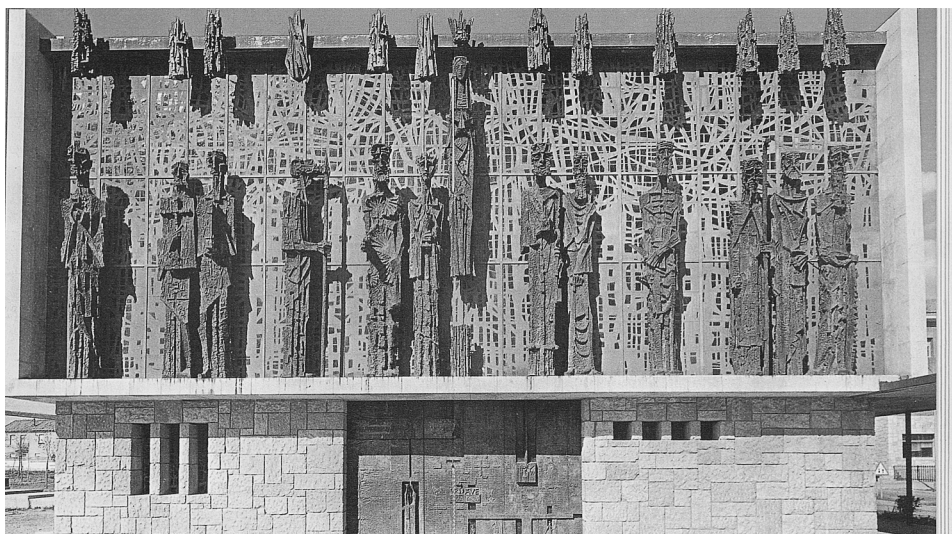


FIG. 6. *Apostolado de la Virgen del Camino en León. Subirachs. Bronce.*

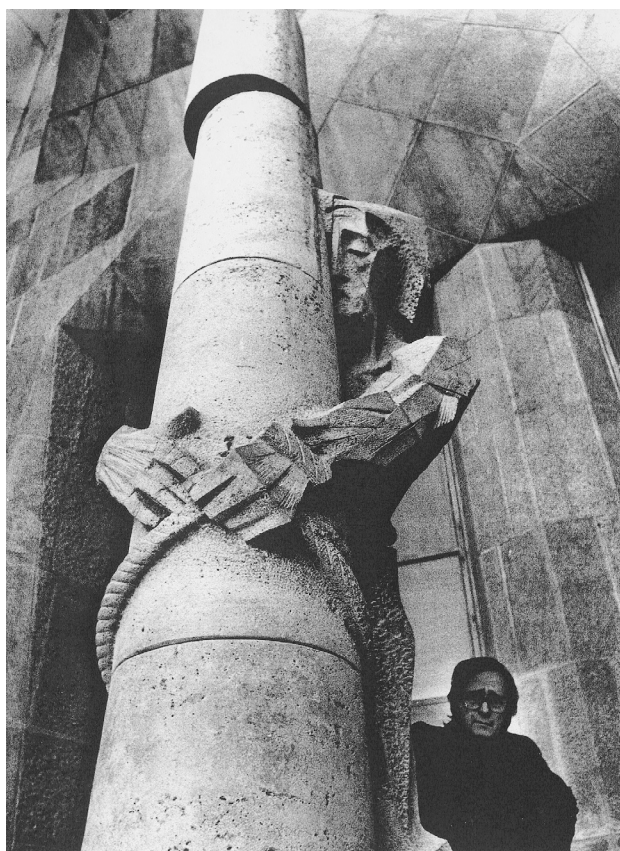


FIG. 7. *Flagelación. Subirachs. Piedra.*

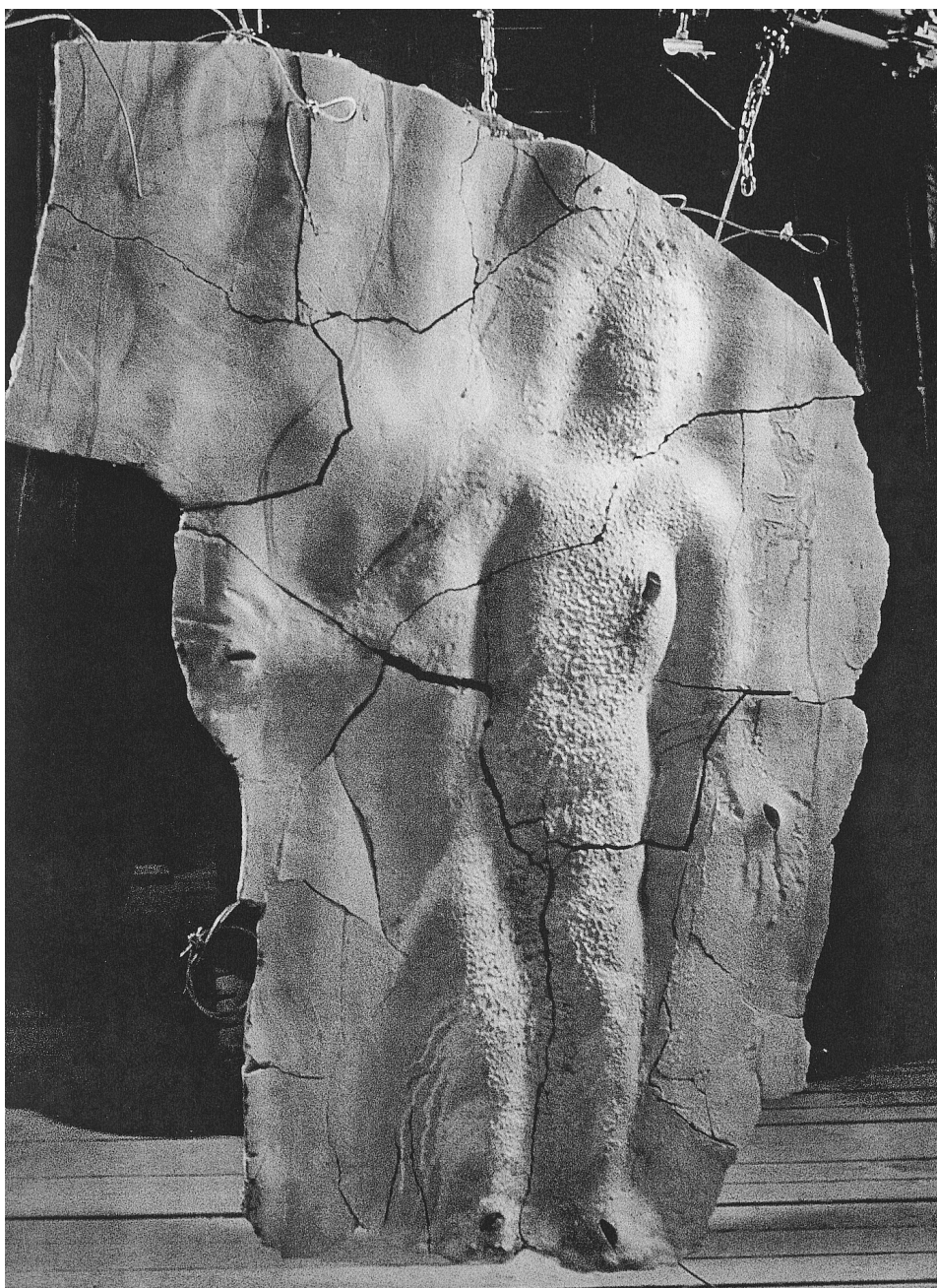


FIG. 8. *Resurrección de Cristo. Miquel Barceló. Cerámica.*



FIG. 9. *La última cena*. Abelló.
Óleo sobre lienzo.



FIG. 10. *La Flagelación*. Abelló.
Óleo sobre papel mojado.

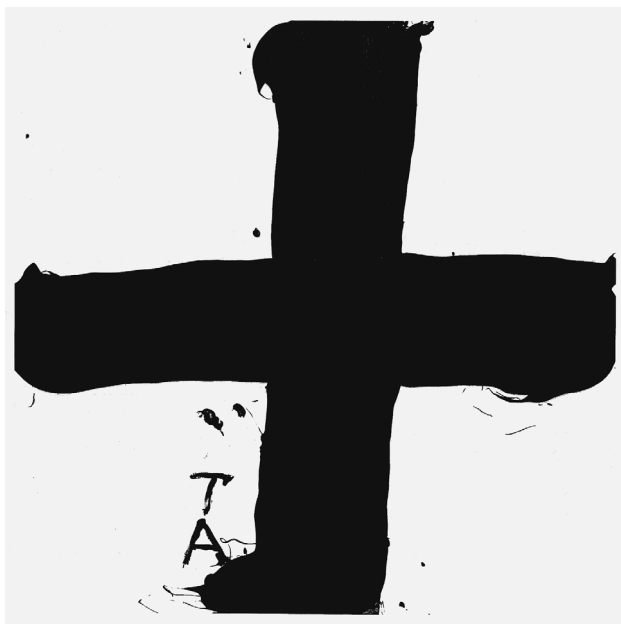


FIG. 11. *Cruz*. Tàpies. Mixta sobre fusta.



FIG. 12. *Nazareno*. Venancio Blanco. Chapa de hierro y bronce fundido.



FIG. 13. *Cristo yacente, detalle cabeza*. Venancio Blanco. Madera de pino de Balsain.



FIG. 14. *Santa Teresa Teresa*. Venancio Blanco. Bronce fundido a la cera perdida.

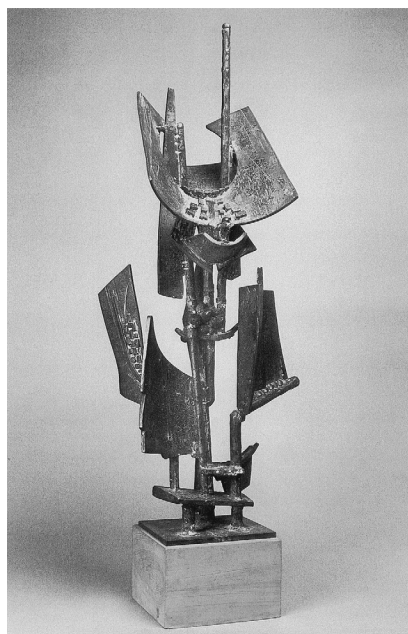


FIG. 15. *Espíritu Santo*. Venancio Blanco. Bronce fundido a la cera perdida.



FIG. 16. *Apostolado de Aránzazu. Oteiza. Piedra.*



FIG. 17. *Piedad de Aránzazu. Oteiza. Bronce.*

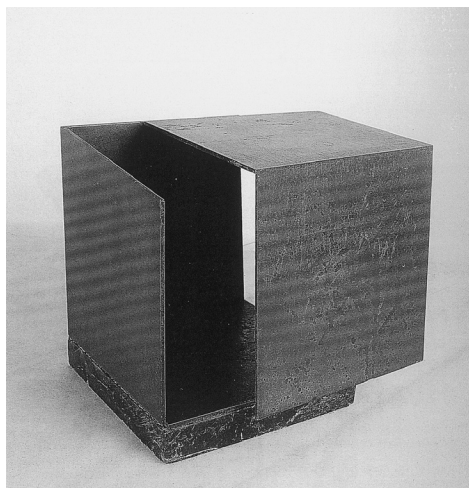


FIG. 18. *Retrato del Espíritu Santo. Oteiza. Hierro dorado.*

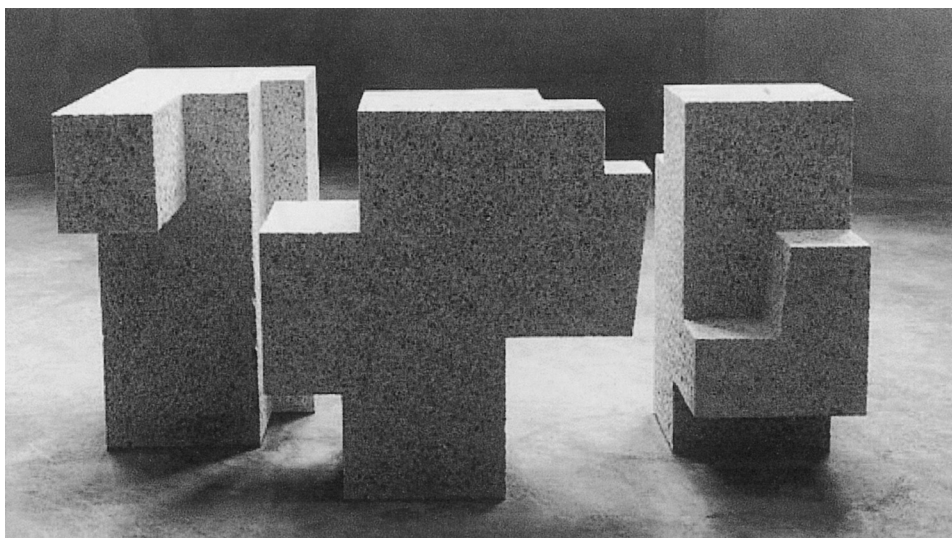


FIG. 19. *Calvario. Chillida. Granito.*

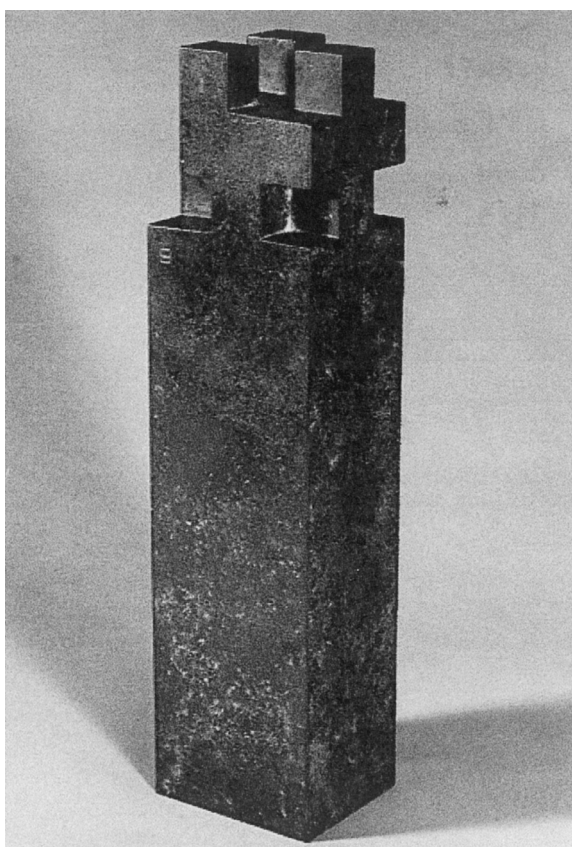


FIG. 20. *Calvario. Chillida. Granito.*

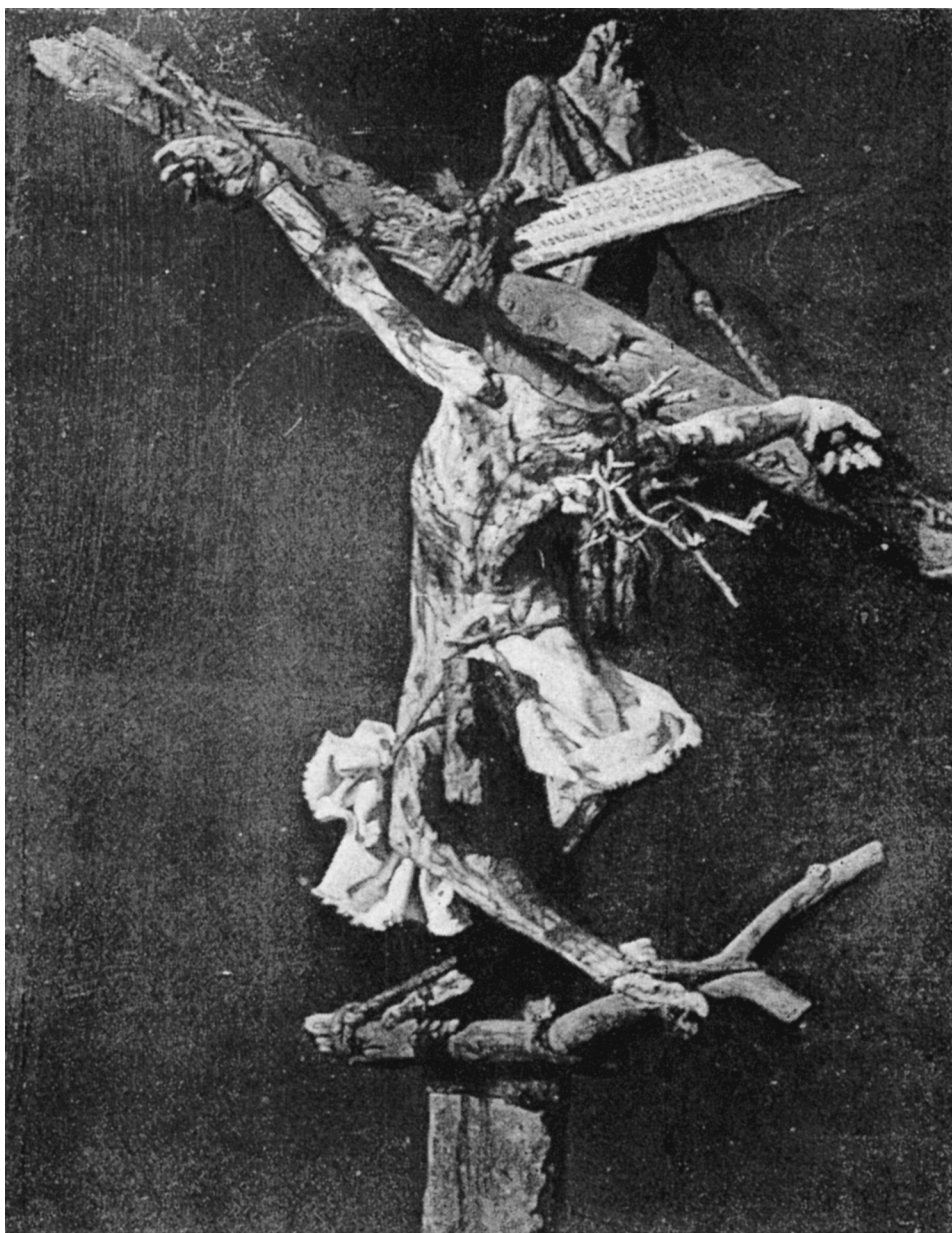


FIG. 21. *Crucifixión*. Benito Prieto. Óleo.